

浅谈美声唱法与京剧唱法在声乐中的比较和应用

翟育红

(临汾市文化艺术学校, 山西 临汾 041000)

摘 要: 京剧是我国最有代表性的剧种之一, 论文阐述了京剧唱法和美声唱法的技巧, 二者进行比较, 找出它们中比较相似的一些技巧, 从而总结出京剧在声乐中的运用主要有四点: 1、气息 2、咬字吐字 3、共鸣 4、真假声运用。本课题主要把京剧引入到声乐演唱中来, 为人们学习声乐提供一种全新的方法。同时把美声唱法与京剧相比较, 找出它们的共同点与不同点, 发现它们中运用的一些相似的技巧, 通过交流吸取对方的优点, 促进我国声乐的进一步的发展。

关键词: 美声唱法; 京剧; 青衣; 唱法比较

一、“美声唱法”与京剧中“青衣”唱法

(一) “美声唱法”概述

1. “美声唱法”的涵义

16世纪末17世纪初产生在意大利, 在以卡契尼为代表的音乐家中, 有充足的呼吸和音量、清晰的咬字等演唱风格。

2. 美声唱法在中国

美声唱法流传到中国的具体时间没有人能够精确的知道。刚开始时是随着传教士进入到中国的、运用外国的曲调、歌词为中国的汉语。流传的歌曲内容大多是抗战歌曲和合唱歌曲等。

西洋的专业唱法是从上海音专成立开始传到中国的。20年代后, 在上海、天津、哈尔滨等城市有很多外国人, 期中以俄罗斯籍居多, 他们组建自己的歌剧团, 用俄文演唱, 虽然大多听众是俄国人, 但也有很多中国观众, 对中国群众的影响非常大。

(二) 京剧的概述

1. 形成

京剧虽然叫“京剧”, 却不是发源于北京, 之所以这样命名是因为北京是京剧最终的集大成地, 也可以说是现代意义上的京剧的形成地。京剧形成的标志有五个:

一、以西皮、二黄为主;

二、徽、汉二剧之中有北京方言的特点;

三、产生了一些京剧剧目;

四、产生了新的行当体系;

五、形成了以程长庚为代表的专业演员队伍。

2. 行当

行当其实就是“角色行当”。就是里面都有哪些角色: 生旦净丑。行当不同角色就不同, 表现的内容也不同。

(1) 生就是男性角色。有老生、小生、武生等门类。

(2) 年龄、性格、身份不同的女性角色为旦。有青衣、花旦、刀马旦、武旦、老旦。

(3) 净就是咱们在京剧中看到的“大花脸”。扮演有突出特点的男性。净行有武净等。

(4) 丑行, 俗称“小花脸”, 鼻梁上有小块白。丑扮演阴险狡诈的, 也有正直善良的角色。丑行有文丑、武丑等。

这与歌剧中有异曲同工之处。歌剧中程序性东西少, 但是有题材的划分。歌剧是从人生理方面开始, 按照性别、音域分为“男高音”、“男中音”、“男低音”、“女高音”、“女中音”、“女低音”等类别, 京剧的行当就比较多也很复杂, 表现也不同。

3. “青衣”

青衣俗称“正旦”, 她扮演的是稳重的青年、中年女性, 开始时以唱功为主, 动作比划很小。行动比较稳重念“韵白”, 唱功繁重, 后经梅兰芳等大师改革后, 青衣也开始注重表演, 京剧青衣开始位于京剧旦行之首, 在整个京剧中占有重要的地位。

京剧经过两百多年的演变有很多流派。发展了两百多年, 现在京剧的影响也越来越大, 在外国有很多人都迷恋京剧, 也因此京剧产生了很多流派: 梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云等。

梅派: 以梅兰芳先生为代表的梅派音域宽, 音色纯而饱满。唱功保持平静从容, 高音宽, 低音实。其唱腔中的工尺、气口、发音、发声、咬字乃至归韵无一不是追求平和中正、淡美的美学原则的。

程派: 程砚秋是梅兰芳的学生。他在艺术上勇于革新创造, 根据自己的嗓音条件创造出一种独特的演唱风格, 创造了幽怨婉转、深邃曲折的唱腔, 善于塑造命运悲惨、外柔内刚的女性形象。他的润腔手段较为丰富, 借鉴了西洋的美声发声方法, 吸收了老生唱法中的“脑后音”的发声方法, 共鸣位置后移, 增强音的力度、厚度。演唱上讲究韵, 咬字切音, 他的演唱多表演的是妇女在封建社会压迫下的悲惨命运。

荀派: 荀慧生生于1900年。对唱、念要求严, 念白在与观众交流时“比歌唱更直接、更有力一些”。他的三个原则: 一是让人喜悦; 二是让人听懂; 三是让人动情。他唱的温柔圆润, 不照抄传统的方法, 要有人自己的情感和感情在里面, 表达人物内心世界, 声声入耳。

尚派: 尚小云的风格是婀娜中带点阳刚, 嗓音响亮、音域宽, 气息持久, 使观众听起来酣畅痛快。常表演巾帼女英雄。

二、比较美声唱法和青衣

(一) 共鸣的比较

无论哪一种唱法缺少了共鸣都是空洞的, 也是没有表现力的。人的身体总共有三个共鸣腔体, 口腔、头腔、腹腔。口腔的运用是非常重要的, 因为口腔形状的改变会直接影响到共鸣腔体的位置。在唱歌的时候用鼻子和嘴巴中间的共鸣时, 要有竖着的感觉, 以便发出更好的声音。一般认为它是由额窦(眉心)、蝶窦(鼻咽腔后方的空处)、和鼻咽腔所构成。运用共鸣腔体时位置的高低对音的高低有非常大的影响作用。但也不是一定的, 它主要强调的是某一个共鸣腔体的突出作用。例如: 高音多用头腔, 低音多用胸腔等。意大利女高音唱法在气息的运用上, 不仅要保证足够的用量, 还要保持气息的通顺。所以, 共鸣位置也比较突出。但京剧青衣唱法主要运

用的是头腔，胸腔等其他腔体相对来说是比较少的。

结合中国的语言特点，唱出适合中国人的特色，这是借鉴美声唱法演唱中国的作品需要解决的问题。

（二）气息的比较

1. 呼吸上的共性

（1）“气沉丹田”

“丹田”一般指人的下腹部，人的体腔分为胸腔和腹腔，肋骨上提，胸部突出，胸腔扩大，所以吸气称为胸式呼吸。腹式呼吸是让横膈膜上下移动，将气息存在丹田里，“丹田气”就是形成在肺部以下，从上到下通顺的气息。

（2）“胸腹式呼吸”

因为歌唱很复杂，所以需要调动所有能调动的器官来发声。意大利女高音歌唱家在歌唱时的气息上处理，是把整个肺部想象成一个空空的大袋子，吸进的气息则像是慢慢的往袋子里放的东西，直到把袋子的底部放满为止，然后是袋子的中部，然后到袋子里再也放不进东西，气息也是一样。因此就可以看出，这两种唱法都是要求气息的深入，吸的越深越好。

2. 两种唱法运用的气息不同

（1）两种唱法追求不同的声音

在青衣唱法中，在吸气和唱歌时，分别会把肚子鼓起或者慢慢收缩，用来推送气息。这种呼吸的方法可能会在拖唱腔的时候比较吃力，但由于京剧中用的装饰音和拐弯很多，所以从这方面来说，“青衣”唱法比美声唱法更加具有优势。但美声唱法要求的呼吸更加的深，歌唱的声音也更加饱满。

（2）两种唱法要求不同的用气量

从这方面来说，两种唱法有很大的不同，美声唱法讲究不管是在高音区还是低音区，都要保持充足的用气量，上下贯通，而且不能泄气。所以，不仅音量很大，声音也好听。但是京剧唱法在唱的时候要求的气息不是一定的，它的分配也是不均等的，而且变化也很大。例如：京剧唱法在唱高音时，用气就会变的很细，而在美声唱法中，不允许这样，还要保持原有的用气量来唱出高音。因此，在近年的声乐教学中，有的老师就会教学生用青衣的唱法来找到唱高音的感觉，这样就会很容易的找到高音。

（三）咬字吐字的比较

语言和歌唱有非常密切的联系，我国传统戏曲中对咬字吐字的训练方法，值得我们传承下去。

1. “字正腔圆”

中国京剧演唱的最大的特点，就是“字正腔圆”，就是要重视咬字的准确性，而且还要讲究声音的圆润性。“字正”和“腔圆”分开来解释的话，“字正”能够理解为：咬字清楚，“腔圆”则可以理解为：歌唱的方法正确。由此可以看到“字正腔圆”是不能分开的，它们两个是相辅相成的。

2. 易于歌唱的意大利语言

美声唱法产生在意大利，不得不说，它的形成和发展与其母语有着直接的联系。在意大利语演唱歌剧时，要求清楚地交代出每一个元音，形成立体的共鸣效果。但是汉语在歌唱的时候非常讲究字的“喷口”，并且讲究用字头逐渐过渡到字腹。

3. 咬字对演唱中国歌曲有很重要的作用

美声唱法是用意大利语来演唱的，在中西文化交流、借鉴的过程中，结合本国的实际情况，用符合中国语言、语音特点的发声

方法从美声唱法中脱颖而出，却不是只顾着追求美声唱法的共鸣，却忽略了我们的语言要求。尾音的收发清楚在汉语体系中显得尤为重要。所以，为了避免发生不必要的语义误会，不管是字头还是字尾，都要说清楚。如：伦（lun）字，如果没有发出n，就会念成路（lu），所以在歌唱时，必须找到最适合这个字的共鸣腔体，以免发生咬字不清的状况。从现代京剧中可以看到，我们已经形成了一套自己的发声方法，对咬字吐字方面也能逐渐完美的解决。

三、比较两种唱法，推进我国声乐发展

（一）不同唱法

随着美声唱法的传入，不仅对我国戏曲、民歌等产生了积极的影响，还产生了一种吸收了美声唱法的民族声乐新唱法。演唱风格也向着各个不同的方向发展，并且越来越具有多样性。

通过对两种唱法的对比，找出其中的优点和缺点。中国的民族声乐也应该博众家之所长，吸收西方的精华，把它们和本民族的唱法融合起来。如：关肃霜先生在现代京剧《黛诺》的唱腔中，成功的运用了花腔女高音的“花腔唱法”，令人耳目一新。

在演唱中国作品时，不能强求运用单一的演唱方式，而是应该根据不同作品的风格，来决定它的演唱方式。如中国歌剧的发展，一方面，中国歌剧受意大利歌剧的影响，如果完全采用“美声唱法”，不利用本国发声方法的特点，就会和广大观众的审美脱节。另一方面，中国本民族的唱法，有自己的语言特点，但还需要进一步吸收西洋唱法的优点来完善自己。

（二）创新的方法

1. “比较声乐学”

因为“比较声乐学”可以是一个国家与一个国家或者是一个国家与很多个国家之间的对比研究，所以，它研究的范围很广，它可以不受地域的限制来研究各个国家间的风格和演唱技法。通过对比汲取对方的长处，找出它们的不同并加以剖析和总结，找出值得我们借鉴的经验。

“比较声乐学”积极推动了我声乐的教学和研究，对各个学派和声乐作品的风格有一定的了解，并且也有助于提高自己的演唱和教学水平。它帮助人们认识了声乐发展的历史和规律，对各个学派和声乐作品的风格有一定的了解，并且也有助于提高自己的演唱和教学水平。

2. 吸取多种唱法的优点，重新树立培养声乐人才的理念

造成民族唱法和美声唱法不能相互融合的原因是因为我国声乐教育体制太过单一。民族唱法和美声唱法各自独立，而在我国声乐教育体制的改革上运用到“比较声乐学”，并且通过比较吸收外来的唱法。找出不同唱法之间的相同和不同的地方，以促进我国声乐教学体制的创新。如果我们的专业声乐教育能将国人的吐字咬字声音和风格、舞台表演和系统的美声发音训练知识等结合起来的话，那么就会培养出一批又一批优秀的声乐专业毕业生，他们就不会惧怕舞台，更不会惧怕教学。

（三）声乐理论核心

我国传统的民族唱法虽然因为历史的原因并没有像西洋唱法那样形成一个系统的体系，但它也曾经有过辉煌的历史。从许多对我国古代声乐描述的资料中，可以看出我国的民族唱法要远远早于西洋唱法。通过很多研究结果证明，西洋唱法与我国传统的民族唱法有许多相似的地方。

在我国，我们重视如何咬字、如何运用气息以及如何运用腔

赏析古典舞《点绛唇》

姚 萍

(郑州科技学院音乐系, 河南 郑州 450007)

摘 要: 近几年来, 我国舞蹈比赛呈现出蓬勃发展的趋势, 特别是一些电视舞蹈大赛, 其收视效果可谓万人空巷。舞蹈大赛的参演人员众多, 有影视歌坛的明星大腕, 有舞蹈院校、舞蹈团体的科班舞者, 还有业余爱好者中的民间高手等等, 舞蹈种类也丰富多样, 节目形式亦花样繁多。在这里, 给大家推荐一部情感真实丰富的古典舞作品——《点绛唇》, 我将从原创班底、音乐、舞蹈表演、灯光舞美等方面进行分析, 帮助古典舞爱好者增加对该作品的理解。

关键词: 点绛唇; 舞蹈表演; 情感处理

对于古典舞爱好者来说, 提起作品《点绛唇》大家都不会陌生, 它是北京舞蹈学院舞蹈演员华宵一于2012年8月在安徽合肥举行的第十届“桃李杯”舞蹈比赛中国古典舞青年女子组的金奖获奖剧目, 编导佟睿睿, 作曲郭思达。该作品演绎了一位少女在闺房中等待心上人归来的场面。在等待的过程中, 她时而对镜梳妆欢欣雀跃, 时而孤独静坐满腹惆怅, 时而自由玩乐天真活泼, 时而侧身眺望翘首期盼。整部作品音乐清晰流畅, 编排新颖合理, 动作稳健完美, 可谓舞蹈作品中的上乘佳作。

一、原创班底阵容强大

演员华宵一曾于2009年在沈阳音乐学院举办的第九届“桃李杯”舞蹈比赛中以作品《罗敷行》获得中国古典舞A级少年甲组(女子)一等奖, 如果说华宵一在第九届“桃李杯”表现出基本功扎实, 技术技巧娴熟, 表演恰到好处, 那么她在第十届“桃李杯”的表现就应该用轻、稳、准、洁、敏、柔、健、韵、美、情十个字来形容她成熟、细腻的舞蹈演绎。

编导佟睿睿是国家一级编导, 2000年毕业于北京舞蹈学院编导系中国舞专业, 毕业作品《扇舞丹青》获得由文化部主办的第五届全国舞蹈比赛金奖。随后创作了一系列作品, 受到业内专家和学者的高度评价, 迅速成长为新一代优秀编导。代表作有《扇舞丹青》、《根之雕》、《绿带当风》、《当代节奏》、《碧雨幽兰》、《秀色》、

等问题, 但很少涉及到唱歌时器官如何运用等方面。但在美声唱法中, 却很详细的说明唱歌需要用到的器官和位置、各个器官之间如何协调工作、歌唱的共鸣腔有哪些, 又各自在哪里、呼吸的时候, 肌肉与横膈膜又是怎么工作的、发声的时候声带是如何工作的等等。西洋唱法的这种研究模式值得我们学习和借鉴, 进一步推动我国声乐体系的完善。

美声唱法更加侧重于在嗓音方面物理性的分析, 通过解剖进一步研究这种唱法如何运用; 我国的唱法更加侧重于研究歌唱中的咬字问题以及对歌唱中气息如何运用的研究, 其他方面都是通过这两方的正确运用来实现的。所以, 这两种唱法都有自己需要提高和完善的方面。如果我们能自如的在教学中用到这些理论, 我们不仅可以更加深刻的理解歌唱, 而且还能为我国民族声乐理论找到有效的理论依据。所以, 我们可以取其长处, 将两种唱法相互融合, 成一种具有自己民族特色的新唱法。

民族声乐艺术是民族精神的表现, 也是民族生活体验和历史的表达, 更是民族文化重要的一部分。民族声乐有审美价值、文化价值, 这是我们了解一个民族音乐文化的通道, 民族的就是世界的,

《夜深沉》、《如梦年华》、《梅花三弄》、《春闺梦》、《似水流年》、《春江花月夜》、《乡愁无边》、《罗敷行》、《点绛唇》等, 十余次获国家级舞蹈创作比赛金奖。

作曲郭思达是80后新起编曲达人, 精通作曲及MIDI制作, 涉猎电影、电视、音乐剧、舞剧、歌舞剧、杂技、大型电视专题晚会等活动的音乐编曲及MIDI制作, 曾与冯小刚、张艺谋等多位国际知名导演合作。代表作有纪录片《故宫》、《郑和下西洋》、《宋庆龄》、《森林之歌》; 电视剧《春露》、《长空铸剑》、《出轨》、《正德演义》等; 电影《井》、《春蝶》、《大东巴的女儿》、《抬头见喜》、《都市女警官》; 现代舞剧《惊梦》; 大型歌舞剧《茉莉花》; 大型情景杂技《雕刻时光》; 音乐剧《花儿与少年》等等。

经过上述简单介绍, 不难看出古典舞《点绛唇》的原创班底实力不容小觑。

二、音乐清新典雅

细心的音乐爱好者应该不难听出古典舞《点绛唇》的音乐与《春江花月夜》的音乐有异曲同工之处。它们的相同在于配器的相同, 在于乐器的运用相同, 在于乐器弹奏的技法相同。该作品的音乐是两段体, 具体布局是引子+A+间奏+B+尾声。

引子由两部分组成, 第一部分按照舞蹈的拍点来数是4个八拍, 第一个八拍后空2拍(本文所提到的空拍不是音乐在此完全没有乐

音乐无国界。我国由56个民族所组成的灿烂的音乐文化, 不仅文化资源丰富, 并且多元化, 同时也是世界了解中国民族文化的一个通道。愿我国丰富多彩的民族声乐也有机会走向更宽广的舞台, 也希望更多的学者能将我国传统的声乐精华与西方美声唱法的优点相融合、创新, 要有自己的风格和特点, 从而在世界中独树一帜! ■

[参考文献]

- [1] 沈湘著, 李晋玮, 李晋媛整理. 沈湘声乐教学艺术. 上海音乐出版社, 1998, 10.
- [2] 才金城. 京剧知识与京剧艺术欣赏. 陕西人民教育出版社, 2010, 06.
- [3] 董维贤. 京剧流派. 中国戏剧出版社, 2006, 03.
- [4] 周玲. 曼声长歌——意大利歌剧与美声唱法的实践性研究. 文化艺术出版社, 2009, 09.
- [5] 曹文海. 声乐教学法. 西南师范大学出版社, 2010, 10.
- [6] 靳晓丽. 声乐艺术概论. 山东人民出版社, 2011, 09.
- [7] 胡度. 迁想妙得. 重庆出版社, 2003, 4.
- [8] 张庚. 戏曲艺术论. 中国戏剧出版社. 1980, 4.
- [9] 冯葆富, 齐忠政, 刘运墀. 歌唱医学基础. 上海科学技术出版社, 1981, 2.
- [10] 莫纪纲. 歌唱艺术欣赏. 山西教育出版社, 1997, 1.